

Nosotros, los otros, los hijos del silencio

Por Cristina Escofet

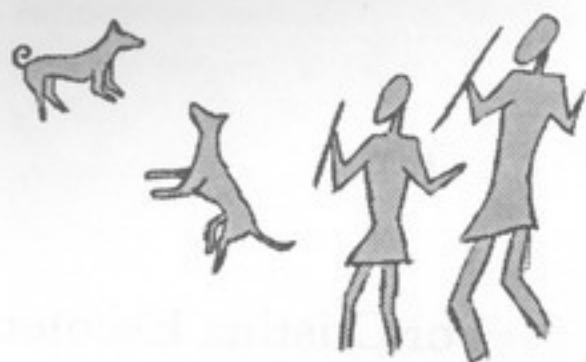
Reflexiones, interpretaciones y cronologías sobre el devenir de la negritud en medio de la ideología dominante y los rituales ficticios. Relatos y citas fruto de una investigación que deja un cierto resabio amargo y rico a la vez.

1. Mamá Caimán.

Invierno de 1957

Es de noche, mi madre me relata un cuento. Es un cuento africano. Dice el cuento que los caimanes se convirtieron en los seres más tontos de aire, tierra, agua, mar, montaña o río. Desde luego es un dato que proviene de una sola fuente: el mono... ¿Pudo haber sido de otra manera? De acuerdo al mono, no. De acuerdo a Mamá Caimán, la realidad era otra. Ella tenía una gran memoria. Reunía a sus hijos y relataba historias de hombres. De caimanes no, porque los caimanes no tienen historias. Relataba historias de ventas de esclavos, de guerras entre tribus, de rivalidad entre naciones. En sus relatos había intrigas, con-

flictos, cadáveres. Mamá Caimán relataba desde su propia memoria, y también transmitía lo relatado por sus abuelas, tatarabuelas, y "retatarancestros"... Ella contaba historias... Sus hijos se aburrían... Ella relataba historias de la historia, sus pequeños soñaban con historias de caimanes convertidos en dioses. Y lo peor, opinaban igual que el mono, que Mamá Caimán, hablaba de más y que era tonta. Una tarde, unos cuervos le transmitieron a Mamá Caimán la noticia de que se avecinaba una guerra, entre una tribu enemiga y una tribu local. Hijos debemos irnos de aquí dijo Mamá Caimán. Los hijos que pensaban que su madre era una charlatana, le contestaron. ¿Qué puede hacernos una guerra? Y no la quisieron seguir.



Finalmente el príncipe enemigo fue herido y capturado por la tribu local, que necesitaba curar y tener vivo al prisionero pero sin resultados. Hasta que la vieja más vieja del lugar dijo: Hay una sola receta, sesos de caimán joven sobre las heridas. Este es el cuento africano que me contó mi madre. Contadora de cuentos.

2. Interpreto el cuento que me contó mi madre.

Julio de 2003

Mi interpretación es la siguiente: La Mamá Caimán, dueña de la más prodigiosa de las memorias ejercitada por los relatos de sus ancestros, comprende el lenguaje del depredador y capta los signos del peligro transmitidos por el cuervo. Huye del peligro porque recuerda el sentido de las guerras. Los que no comprenden ese valor son los hijos, porque han dejado de ejercitar los mecanismos de la memoria y su transmisión, alejándose incluso de su instinto, acoplándose al modo de ser del mono, que de acuerdo al

cuento tenía memoria sólo para lo inmediato, no pudiendo retener más que datos superficiales.

Mamá Caimán en mi interpretación del cuento simboliza la historia que se transmite en forma oral, intuitiva y recupera el instinto, y con ello la supervivencia. Ella es el poder de la memoria que sólo se preserva si se ejercita transmitiendo conocimiento. Los caimanes jóvenes, seducidos por la frágil memoria del mono, simbolizan el sacrificio que implica renunciar al ejercicio de la memoria... Sacrificio que se comprende cuando la vieja aconseja: Seso de joven caimán para salvar de la muerte a un herido de guerra. Una interpretación lineal del cuento podría llevarnos a decir que los hijitos de Mamá Caimán pierden su seso en castigo, yo prefiero otro cierre: El poder de la memoria conservado en los "sesos" de joven caimán, es el único que puede curar las heridas de un suceso que ingresará en la historia... Sesos, que en su ADN conservan la memoria histórica, permiten recuperar el sentido de un conflicto ente tribus. Concluyo: Cicatrizar sobre la conciencia, no es lo mismo que cicatrizar sobre el olvido. Luego la pregunta: ¿Somos hijos de mamá caimán o de los caimanes jóvenes, o del príncipe derrotado, o de la tribu vic-

toriosa?... Realizo la interpretación de este cuento (al que finalmente hallé en una antología de cuentos africanos) a raíz



de un desafío: El descenso hacia la raza negra, que pobló nuestro imaginario como argentinos, el que nos obliga a la pregunta: ¿De qué guerra estamos aún convalecientes? Sin duda de las batallas en las cuales, por capas, nuestra memoria se ha desviado u olvidado.

3. El llamado a la aventura

Mayo de 2002

Me atrae un sueño-pesadilla. Ir hacia atrás. Hacia la historia donde los negros bailan hasta que el candombe se les hace tango... Acepto el desafío. Me arrojo a una pileta que no está vacía. Hay mucho investigado. Muchos cruces importantes. Las memorias locales y la colonización de nuestro imaginario datan desde el mismo descubrimiento de América. "Encubrimiento" dirá Solomiansky en su entrañable: *Identidades Secretas: La negritud argentina*. Comienzo a leer lo que

los otros han escrito sobre esta parte "otra" de nuestra historia. Me siento una extranjera en mi propio país. Una vez más, experi-

mento el sentido de ser la otra. Pero comprendo que hay tantos otros como sistemas hegemónicos se erijan en demiurgos conformadores de imaginarios. Pertenecer a un cuerpo colonizado, es aceptar estar atravesado de silenciamientos, de ocultamientos, donde "lo negro", "la negritud" en este caso es la sombra máxima de lo no dicho. La metáfora perfecta de un país construido sobre la apropiación de los cuerpos humanos, de acuerdo a la exigencia de los intereses imperiales. Puedo afirmar que provengo de un país, laboratorio de "otredades", donde lo hegemónico se instaló siempre sobre la base de la exclusión del otro, de los otros, desontologizados hasta el exterminio, desde los indios, cautivos, negros, hasta los NN, los "desaparecidos" de la última dictadura militar argentina. NN: Máxima categoría legitimadora de no existencia, y de que la desaparición y apropiación de cuerpos era un ac-

to de reivindicación histórica. Así se construyeron las identidades dominantes en este país. Duele. Pero hay lágrimas que valen la pena. Son las que nos conducen a trazar huellas hacia otros mapas.

4. Los mapas de la sangre Agosto de 2002.

Busco a Carmen Platero. Hija de padre mulato y madre italiana. Ella me abre su corazón. Carmen Platero vibra. Tiene los ojos grandes. El pelo enrulado. Su tez es mate. Es nieta de Tomás B. Platero, un abogado importante. Me cuenta su historia. La de sus ancestros. La de su abuela. Desciende de esclavos. Su cuarta abuela fue esclava. Los negros se vendaban los pies me cuenta. Los negros no usaban zapatos. Les sangraban los pies. Como les sangraban las cadenas, las carimbas que sellaban sus frentes, les sangraba el ser consignados como ganado y no como seres humanos cuando hacían su ingreso como mano esclava al país. No eran ciudadanos, ni lo serían jamás. Eran hacienda... En la reconstrucción musical que Carmen Platero y su hermana hacen de su propia historia ensayaban con los pies vendados. Me habla de la Comedia Negra en la Argentina. De cómo la Argentina silenció a la Come-

dia Negra. Me habla del espectáculo que hizo con su hermana Susana: Calugan Andunga... y La Ñapa. Un espectáculo afroargentino. Dramatizaban la venta de esclavos. El rol de los negros en las guerras... Su hermano Tomás viajó varias veces a África... No me grabes por favor, me dice. No soy un objeto. Siento su reclamo como algo justo. El café entre nosotras es sincero. Se da cuenta que no voy a levantar banderas "reivindicatorias" que no voy a desentrañar historias olvidadas para escalar posiciones intelectuales. No soy una intelectual que pueda contar la historia a partir de las fotos ni de la apropiación de discursos. Las fotos no me dicen nada. Tampoco me dicen los discursos que construyen la realidad y la encierran en el discurso. ¿Soy -somos- hijos de esa realidad recordada al discurso? Mi raza se diluye porque hablar de razas es racista, porque decir raza, implica hablar de esclavitud. Prefiero diluir mi condición de tener pigmentos blancos, pensando que no es un color, y si lo es tiene las connotaciones del color de los que dominan. Sé que pertenezco al color que ha colonizado al mundo. Aunque yo pertenezca al mundo colonizado. No voy a hablar de nada que sobreimprima el sello "blanco registrado", sobre una historia do-



lida en sangre y venas por una afroargentina. Pero me dejo impregnar por Carmen y comprendo que mi propia historia es hija de todos los silencios imaginables. Me siento la otra absoluta en esta historia que se comió la historia afro en mi país. Mi sangre descende de los barcos. La de ella de galeones. Es evidente que ni lloramos ni reímos de las mismas cosas. Ella es una hija que no debió nacer. Yo soy legítima. Las leyes de la sangre racista son así.

5. Datos, a manera de crónica de una desaparición anunciada

Julio de 2003. Registro datos.

1534: Se concede el primer permiso para importar negros en la región del Río de La Plata. Dos años después se funda Buenos Aires.

1589: La Casa de Contratación de Sevilla, en informe al rey dice que la exportación de esclavos a América es la mercadería más importante que se lleva a las indias.

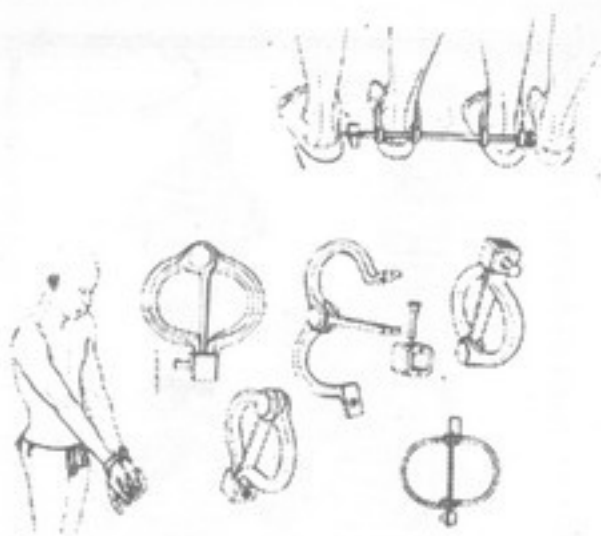
Entre **1742 y 1856:** Se importaron legalmente cerca de **26.000 negros**. No menos de **200.000**



esclavos ingresan en los **230 años posteriores a 1580**, por los puertos de Buenos Aires y Montevideo.

Durante el período que corre desde **1810** hasta la sanción de la Constitución en **1853**, comienza el paulatino decrecimiento de la población morena. Ya en el censo de **1822** la población de origen afro en Bs. As. había declinado al **24.7%**, no obstante existir una población de **13.685 personas**. Según el censo de **1836** el porcentaje disminuyó al **23,6 %**. Hacia **1843** había **20.000 negros** en Buenos Aires. Después de la mitad del siglo XIX, esa población experimentó una fuerte caída.

En **1863**, José Manuel Estrada escribe: "Hoy casi no hay negros en Buenos Aires... la cruz de razas, por una parte, el incremento y mejoras graduales ... por



la acción del clima, de las costumbres, de los elementos, así como la influencia de la civilización en el desarrollo de los cráneos por otra, han hecho que se pierda entre nosotros el verdadero tipo de raza etiópica.” (Oscar Natale, 36)

Los negros residían agrupados en suburbios y en determinados barrios, designándose estas localidades como barrio del tambor, tomándose el nombre tal vez del instrumento favorito empleado en bailes y candombes.

En 1871: la fiebre amarilla cambia la distribución urbana: la población de color se muda de acuerdo al traslado de sus amos y emigran de la zona sur a la zona norte. Los negros solían llevar en la frente o en los carrillos una marca de fuego como la del ganado. La referida práctica tuvo vigencia legal hasta 1784, año en que fue vedada por una orden real pero no suprimida del todo, porque las leyes entre nosotros, no tenían la virtud de modificar

en forma inmediata las costumbres.

El Diario El Nacional, publica el 5 de enero de 1863: “Los negros bailan y cantan en sus candombes, al son del mate, la marimba y el tambor, y salen por las calles vestidos de reyes... Viven y mueren entre nosotros poco menos que los irracionales y no nos recordamos de ellos sino para arrancarles sus hijos y llevarlos de carnada a la guerra civil. Ellos olvidan la ingratitud de los blancos con la chicha y el tango...” (Oscar Natale, 92)

Una cita de José Ingenieros marca los alcances en la conformación de imaginarios del positivismo racista de la clase intelectual argentina: “Los hombres de razas blancas, aún en sus grupos étnicos inferiores, distan un abismo de esos seres que parecen más próximos de los monos antropoides que de los blancos civilizados... Cuanto se haga en pro de las razas inferiores es acientífico a lo sumo se los podría proteger para que se extingan agradablemente” (Reid, Andrews, George 125)

El Censo nacional de 1895 publica: “La cuestión de razas, tan importante en los EE.UU., no existe pues en la Argentina, donde no tardará en quedar su población unificada por completo, for-



mando una nueva y hermosa raza blanca, producto del contacto de todas las naciones europeas fecundadas en el suelo americano”

Pero en Buenos Aires el color de la alegría es negro. En la época de Rosas hay comparsas hasta de 3.000 negros. El restaurador, el tirano, baila con los negros. También intenta un sistema político capaz de integrar al pobrerió a la unidad nacional. La historia oficial, consignará a esta época, salvo para el revisionismo, como la época negra de nuestra historia.

Los morenos se engalanaban con despojos de sus amos: Levitones, sombreros de copa alta y para aumentar su elegancia añadían el infaltable bastón con puño de metal (a falta del mismo: escoba) sumando algunos un reloj de cobre, pero como la mayor parte de las veces las ropas no se

amoldaban a los cuerpos, parecían “monos vestidos” según relata Wilde en *Buenos Aires, desde sesenta años atrás (1810-1880)*.

Los negros se agrupaban por naciones, por necesidad de los traficantes, que así los “unían” de acuerdo a la procedencia y de paso poder dominarlos mejor en virtud de sus características y aptitudes; también se sostiene que los propios negros se agrupaban de este modo en función de sus afinidades lingüísticas. Más adelante, las sociedades se disolvieron y fueron reemplazadas por conjuntos de negros que se reunieron simplemente en grupos con el sólo fin de participar en los carnavales, con canciones y músicas que ellos mismos componían.

La primera de esas agrupaciones apareció en Montevideo y se llamó: “La Raza Africana” y brindaba como novedad una composición original denominada **tango**. De acuerdo a Rossi, (*Cosa de Negros*) era un candombe acriollado, que mantenían la música y la armonía africanas en notas titubeantes o picadas que culminaban con redobles nerviosos y quebrallones de tambor. Sus letras solían ser alusivas a la raza con palabras dedicadas a los amitos, y se distribuían en hojas impresas para que fueran conocidas por el pueblo.

Así los Negros Azúcares cantaban y bailaban por 1876 el tango llamado: el menguengue (el pequeño) en el cual un crío negro anticipa la muerte de su madre lamentando la desaparición de la gorda teta morena que alimenta a su hermanito: *Ay si Flancisca muelle/pobre menguengue/se va a quelá/sin tenel teta golda/de la morena/para chupá...* (Oscar Natale,131)

De acuerdo al censo de 1778 (datos proporcionados por la Universidad de Tres de Febrero) contábamos en la Argentina con los siguientes porcentajes de población negra: 54% en Santiago del Estero; 52% en Catamarca; 46% en Salta; 44% en Córdoba; 42% en Tucumán, 30% en Buenos Aires, 24 % en Mendoza; 20 % en La Rioja; 16 % en San Juan; 13 % en Jujuy; y un 9 % en San Luis.

En 1882: Comienza la decadencia. Se van silenciando los candombes, pero las calles de Montserrat conservaban los sones rítmicos que partían de la casa de los morenos...Y el blanco se nutrirá de estas fiestas asomándose a los sitios de los negros y aún participando de ellos... De este modo, se conocerá el tango negro, llevándolo luego a las comparsas y bailes carnavalescos al centro de la ciudad.

El tango primitivo, se bailaba en pareja suelta, un hombre y una

mujer, enfrentados en diversos movimientos y mímicas. Separados y con las manos alzadas, coreografía que persistió en las comparsas, y cuyo origen se rastrea en los movimientos típicos del candombe. La prohibición del candombe, hizo que se formaran centros de baile con los mismos elementos del candombe sólo que las parejas en vez de acercarse y ejecutar la ombligada (golpes de pelvis) típicos del "lascivo" baile afro, se separaban, pero conservando el contoneo y gesticulación del candombe. Y a este baile se lo llamó tango, realizando cortes y quebraduras, jugando con la propia sombra. Luego, este baile de parejas separadas y de línea quebrada y sinuosa se convierte en un baile de hombres y mujeres abrazados, y la inclusión del negro en los lupanares, boliches, peringundines, y academias de baile porteñas, fue decisiva porque acopló las coreografías de la habanera y la milonga. Desde luego son largamente sostenidas las hipótesis de que el tango es un baile inventado exclusivamente por los blancos. Pero la historia nos lleva a darle a la danza candombera un lugar central como madre de una danza de sentimientos, pasiones, e imaginarios acallados y explosivos a la hora de ser manifestados, conformando



una suerte de paradoja donde la esclavitud, es la madre de la alegría popular del blanco.

En la década 1860-1870: Se pone de moda imitar a los negros. Y en los carnavales comienzan a mezclarse las comparsas, los negros verdaderos con las de los falsos negros, o negros de hollín o negros de betún.

1874: Nace la primera comparsa de blancos negros, en Montevideo: Negros Lubolos, formados por comerciantes y profesionales que se presentaban perfectamente teñidos de negros, con indumentarias similares a la de los esclavos de las “fazendas brasileiras” e ingenios cubanos. Su mayor preocupación era el tango, en el cual se ejercitaron tomando lecciones ba-

jo la dirección de los negros.

1866: En la Argentina, la principal de las comparsas de los falsos negros es La Sociedad de los Negros formada por los hijos de la elite que patrocinará los grandes apellidos: Jorge Mitre, Manuel Lainez, Santiago Luro, los Martínez de Hoz. Se va sintetizando la coreografía original. Comienza a tomar lugar central el texto.

Las letras eran de Rafael Barreda (periodista y escritor español): *La comparsa de los negros/ la más constante y leal/ a las amitas saluda/ en el nuevo carnaval/ Y a las niñas como esclavas/ se ofrece para servir/ Esclavos de cuerpo y alma/ y fieles hasta morir.* (Oscar Natale, 135)

Las chanzas a los negros según autores como Novatti y Cuello o como Andrews, Natale o Rossi, coinciden en que influye para que los negros se retiren paulatinamente de sus propias fiestas.

Pero el tango y el candombe ya dijimos, están emparentados. Rossi por ejemplo considera que los tangos de las comparsas negras montevidéanas eran “candombes acriollados” compuestos por los propios morenos, y que los deslumbrantes tangos de Los Negros en Buenos Aires, constituían “tanguitos cubanos, basados sobre las obritas teatrales” (hijos más bien de la habanera y la zarzuela).

Otro dato consignado por Natale nos hace ver que a partir de 1876, se encuentran en nuestra ciudad: "Tangos de inspiración blanca" y que un diario de esa época publica un "tango habanero" haciendo referencia a la introducción de los candombes morenos en la habanera, verificando en ese tango el clásico estilo de las poesías negras que cantaban en las comparsas de los morenos, donde la repetición de los versos con el objeto de lograr mayor efecto rítmico jugaban un papel fundamental.

En 1889: El primer tango es bailado, por una pareja de negros en la pieza Juan Moreira, en un local de la calle Yaguarón de Montevideo: "*Una negla/ y un neglito/ se pusieron a bailá/ e tanguito/ ma bonito/ que se pueda/ imaginá.*" (Letra Abdón Aróastegui. Música: Antonio Podestá. Compañía Podestá-Scotti) (Oscar Natale, 156)

Entre 1905 y 1920: El negro tiende a desaparecer: Dicen que primero fue la fiebre amarilla. Dicen también, la guerra al Paraguay. Dicen la diáspora hacia el campo y de allí al exilio hacia tierras más acogedoras para los colores del mandinga. Dicen la afluencia de inmigrantes europeos que desplazaron paulatina-mente al negro de los oficios calificados relegándolo al lugar de

servicios. Dicen venta masiva al Brasil. Se sospecha galeones con contingentes perdidos en el mar. En el fondo, en la superficie: La Argentina es blanca, inmigrantemente blanca... Los que descien-den de los barcos, están "salvados"(1). Los acentos gringos también serán segregados, pero serán cosa menor, al lado del color afro. Y en la Argentina se instala una aspiración que marcará a generaciones: Los ojos celestes, el cabello rubio y la tez blanca tendrán "la mirada" hegemónica en este país. De todos modos, la hegemonía la marcarán el racismo y la lucha de clases. Y el blanqueo de las pieles, no será sino un modo diferente de negociar la explotación de unas clases sobre otras. Desciendan de barcos europeos o de galeones africanos. Pero a la pregunta: ¿Hay negros en la Argentina? La respuesta unánime es y será: No, no, negros no hay. Sin embargo en La Argentina toda la historia es oscura.

1883: El cuarto de las chinas, cerca de los cuarteles, en ambas bandas del Río de la Plata, será el nuevo lugar de aglutinamiento, entrevero. Se baila. Se prostituye. Negras. Mulatas. Mestizas. Indias. Y de vez en cuando blancas. Son las cuarteleras. Las prostitutas de la soldadesca. Hembras de cuchillo en la liga. Sucias. Desgreñadas.

Los días de paga, los soldados van al cuarto. A entreverarse con el chinaje. La danza afro antillana que luego se denominó habanera fue la preferida de los habitáculos de las chinas cuarteleras. En esos sitios la mencionada danza se bailaba con pareja abrazada poniendo en contacto los cuerpos. El tango se instaló en los cuartos de las chinas. Y así, Rossi, en *Cosa de Negros* sostiene: “La marinearía del cabotaje uruguayo-argentino en su mayoría criolla, llevó la habanera al suburbio porteño y a su debido tiempo la milonga”... La milonga se impuso en todos los barrios, en todos los cuartos, y hasta podríamos decir que dominó las pistas, pero siempre bajo el título de baile con corte, pues existía arraigada la acepción originaria de ser “milonga” sinónimo de batuque y no de baile. Es así que “la milonga” comenzó por llamarse en Buenos Aires “habanera con quebradura (quebrada) y quites (cortes)” término que más tarde se sustituyó por el de baile con corte.

El tango que se conoce en la actualidad sería de acuerdo a Rodríguez Molas “el contacto del hombre de color y el orillero” Y siguiendo a Matamoro constatamos que: “... el cuarto de la china, devenido en burdel, se convierte en la institución orillera por

excelencia, y sus personajes típicos. El “canfinflero”(2), la “madama”, la “taquera”, en una suerte de próceres o aristocracia negra en la ciudad del mal. El tango llegó en seguimiento de este maligno prestigio fraguando, en una formaailable que luego sería musical, el carácter de la orilla ciudadana, hábitat de todo el margen de la sociedad.” (Oscar Natale, 193).

6. Nosotros los otros, los hijos del silencio

Agosto de 2003. Vuelvo al comienzo. Al cuento africano.

Mamá Caimán transmitía a través de la palabra, la historia transmitida a través de la oralidad. Los hijos no quisieron oírla. ...¿Qué puede afectar a un caimán la historia de las guerras contra los hombres? ¿Qué puede afectar a nuestra historia conflictos alejados de nuestra raza? ¿Qué pueden afectarnos a nosotros historia de galeones desembarcando en plena noche, negros subastados, familias desmembradas, multitudes de engrillados consignados como si fueran ganado? ¿Qué puede afectarnos una mezcla de sangres anterior a la diáspora histórica que originó nuestra etnia?

Centro en el poder de lo trans-

mitido por la palabra. Hablar de la palabra es referirse también al silencio, "ese espacio que rodea a la palabra como un complemento imprescindible, reforzando su significado"... Si la palabra construye la aldea, el silencio edifica el mundo" dice un proverbio bambara. Y otro dice. "si la palabra te quema la boca el silencio te curará". (Colombres, 27)

El silencio habla de vida interior, cultiva el secreto "El secreto pertenece a quien calla" dice otro proverbio africano. Un proverbio Malí dice: "Aprende a escuchar el silencio y descubrirás la música".

Comprendo que hemos sido educados en palabras dominantes que vaciaron de contenido la historia. Pero el silencio habla. Nos hemos llenado de rituales ficticios. Nuestros ritos originales han sido asesinados. Somos hijos de ese asesinato. "En la medida en que la modernidad dominante vacía a la palabra de sentido asesina al silencio para que éste no venga a evidenciar el ruido desafinado de sus chatarras, esas voces huecas que se amontonan sin sentido, inventando rituales sin fuerza para sus pobres fetiches". (Colombres, 28)

¿Hijos del tango? Así se nos conoce... Pero y detrás, ¿no hay ruidos, voces que deambulan como fantasmas en los adoquines

de esta vieja negra Buenos Aires que nos dice que somos más bien hijos un ritmo silenciado? ¿Hijos del silencio? Candombe-tango negro-habanera-milonga-tango. Esa sería la génesis. Tango: Lugar donde se reunían los negros a tocar sus tantanes. A Tocá tangó... Dicen que de ahí deriva tango... Es ya común denominar al tango como un sentimiento que se baila y agregamos pero que nos puede llevar en su rastreo hacia atrás al origen negro que nos enseñó a expresar lo que se siente. "La poesía africana no es un juego, sino *nommo*, función, y el poeta no es un prestidigitador sino un hechicero que a partir de la repetición busca el secreto, el pasado. La tradición, no es repetición ciega, sino la fuerza espiritual de los ancestros... y de acuerdo a los dogon: Los muertos no tienen vida, sino existencia, y esta se cifra en la palabra. El muerto y su palabra tienen sed, y pueden beberla de la vida, del agua y la sangre de los vivos"... "Los Lubas... utilizan para emitir mensajes el *cyondo*, tambor que presenta en la parte superior una larga hendidura con dos labios". "El ritmo de los toques no constituye a menudo en dicho continente un puro efecto musical, sino un gran auxiliar de la memoria..." "En el pensamiento bantú, la imagen no es an-

terior a la palabra ya que es el *nommo* quien engendra la imagen de la cosa, luego de haber creado la cosa. Al nombrar el objeto ausente, la palabra lo transforma en imagen... no hay más que palabras y la buena palabra es como la lluvia: Siempre deseada y bienvenida".(Colombres, 28-35)

Para los guaraníes, el verdadero dueño de la palabra no es aquel que memoriza, sino quien compone a partir de las fórmulas y demás elementos de la tradición, estableciendo un diálogo personal con la divinidad, quizá porque el vehículo fundamental de la cultura no es la escritura, sino la lengua y dentro de la lengua, la palabra resignificada, reivindicando el lenguaje como un fenómeno principalmente oral. Texto, viene de tejer y el discurso oral ha sido considerado por muchas culturas como un tejido que se trama, o como algo que se cose. Tejer, coser unir lo oral con lo auditivo.

La oralidad entonces debería entenderse de acuerdo a esta línea de pensamiento, como la casa de lo sagrado. La oralidad como restitución del mito, como paradigma que se vivencia, "la historia escrita, mientras no sea vivencia de un pueblo, poco puede incidir en su proceso. Por eso, la historia cuando se propone actuar como pulmón de una transformación pro-

funda, se reviste de las formas del mito y allí donde existe un mito de opresión, no tarda en surgir un mito de liberación" (Colombres,75)

La oralidad sería entonces una manera de desprendernos de la conciencia analítica, para abrirnos a la vía simbólica, a la vivencia profunda de los hechos... asistiendo a la recuperación de nuestra memoria...

Sí, somos hijos del silencio. Doblemente. Porque construimos nuestra historia sobre el silencio que proviene del olvido, pero también porque si podemos desentrañar el silencio que rodea a la palabra, podremos recuperar al estilo de los *griots*, la memoria y el secreto, ese que nos van conduciendo hasta la semilla de un imaginario que nos vendió al compadrito y se olvidó del negro

7. Mugres de la María y el Negro

Febrero de 2004. De raza, extranjera...

Soy una extranjera en su propio país, ya lo he dicho. Doble extranjería. Por ser mujer, y por orígenes otros desconocidos, por imaginarios contruidos sobre imaginarios acallados... Acá, en la Argentina, se nace como extranjero. Los locales periféricos, porque son desterritorializados, los hegemónicos, porque provienen



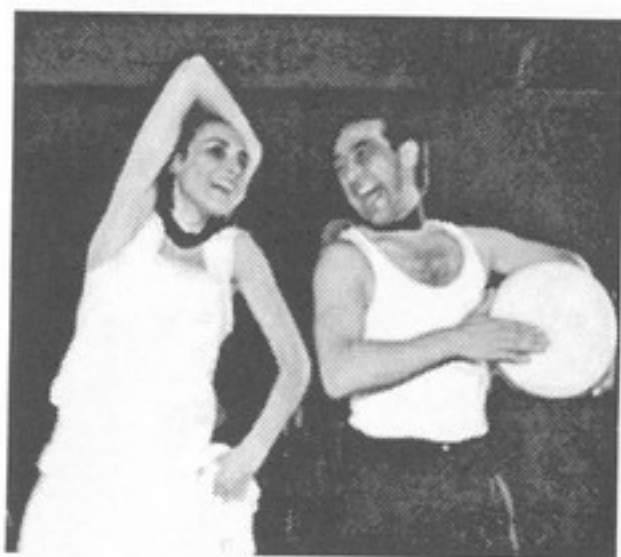
de una diáspora, que se construye sobre el olvido. Todos somos extranjeros. Desde la "raza". Desde la Patria, que ya no existe. Esta extranjera que soy, se teje y se vuelve a tejer desde sus textos. Construye sus propios cuerpos, mientras arma sus tramas. Las capas de piel de su cuerpo presente. Desde tantos ADN. Ya hemos dicho, texto, es trama, tejido. El cuerpo de la extranjera, son los textos que le han ayudado a no pulverizarse en identidades que no la representan. Ella, la extranjera (yo) se ha sumergido en la mugre. En la mugre que ha sido y seguramente será su marco... Hacia atrás, la extranjera, ha debi-

do desentrañar lo oscuro. Desde el presente, ya no hay más que abrir una ventana. Salir a la calle. Percibir las esquirlas de una guerra que despedaza sujetos. Y desde este marco, es que he podido, yo o ella, la extranjera, es lo mismo, escribir la pieza *Mugres de la María y el Negro*. Un lugar: El cuarto de las cuarteleras convertido en escenario mítico desde el cual La María evoca pedazos de una historia mugre: Los negros, las cautivas, su propia mugre marginal y prostibularia, y siempre en relación a su partenaire el Negro, como negro y como compadrito. Ella es todas las "razas", la mestiza, la india, la cautiva, la blanca

desaparecida y convertida en la “otra”: Para los indios apropiadores, para los propios blancos, que ya jamás la reclamarán sangre de su sangre. Ella proviene de todas las sangres, de todas las marginalidades, todos los cuerpos colonizados. Desde un cotidiano donde todo se mezcla, el humor, con el dolor. He estructurado: Flashes. Aguafuertes. Cuadros. Canciones. ¿Recuerdos? Fragmentos de una memoria olvidada. Una poética de bordes sainetescos y lunfarda, mezclada con sonoridades buceadas en fuentes afro y lunfardas. Candombes, sones, milongas y tangos. He ido hacia atrás en busca de un árbol genealógico que va más allá de mi sangre. He tratado de visualizar lo invisible. He escrito una pieza desde mi propio cuerpo. La extranjera ha logrado reconocerse en los fragmentos. Estructurar una historia desde los fragmentos. La extranjera ha apelado a la visualización, a encarnarse en el otro. Ha jugado es verdad. Y de ese juego nació la pieza. Una pieza con la sonoridad que ella ha podido darle. No es mi pieza teatral. Es la pieza de la extranjera. La que nació en este “país otro”, que siempre le devuelve “otredad” como identidad. Es desde la extranjería que me he vivenciado en el cuerpo de La María. La misma extranjería



que siento al contemplar cómo “los cuerpos otros del hambre” revuelven los cajones de la basura, mientras contemplo cómo la historia de las calles de mi país, se oscurecen. Porque las marginalidades ahora son marginalmente visibles. Y la extranjera no lo ha visto en ninguna foto. Ni nadie la ha becado para hablar de “la otredad”, un término de moda en las academias y que debería redefinirse como: Otredad: Cualidad de ser el excluido en el universo de los iguales. La pieza es un neo sainete. La extranjera (yo) sabe que es la María. La que se arma y se desarma. La que se arrima con el negro, que a veces es el negro y a veces el compadrito... La María, el cuerpo del no cuerpo que se arma a medida que se deja vibrar en



el juego de la historia... Quizá porque desde pequeña, supo de Mamá Caimán que contaba...y entendió que la historia, es sólo un cuento que hay que aprender a escuchar...Porque había una vez una tierra, surcada de sangres y de venas enterradas que venían de todos los continentes.

Cristina Escofet. Dramaturga, profesora de filosofía, especialista e investigadora en género. Sus obras han sido estrenadas en la Argentina, Estados Unidos, Uruguay, Cuba y Puerto Rico, entre otros. Coordina talleres de creatividad literaria y escribe guiones para televisión. Algunas obras: Té de tías, Nunca usarás medias de seda, Solas en la madriguera, Ritos del corazón, Señoritas en concierto, Las que aman hasta morir, La doncella de Ámsterdam, Fridas y Nunca te prometí un jardín de rosas.

Bibliografía

- Cardona, Francisc Ll. *Mitologías y leyendas Africanas*, Colección Olimpo, Edicunión, Barcelona 1988.
- Colombres, Adolfo: *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*. Serie Antropológica. Ed. Del Sol, Bs.As., 1997.
- Diop, Birago: *Los Cuentos de Amadou Koumba*. Biblioteca de Cultura Popular. Ed. Del Sol, Bs.As., 2000
- Dina V. Picotti C: *La presencia Africana en Nuestra Identidad*. Serie Antropológica.

Ediciones del Sol. Bs.As., 1998.

Goldberg, Marta: Las afroargentinas, en *Historia de las mujeres Argentina*, T.I (Colonia y Siglo XIX) Comp.Gil Lozano-Pita-Ini, Buenos Aires, Taurus, 2000.

Luna Rosa: *Sin tanga y sin Tongo*, Ediciones del taller, Montevideo, 1988.

Malosetti Costa, Laura: Mujeres en la Frontera, en *Historia de las mujeres Argentina*, T.I (Colonia y Siglo XIX) Comp.Gil Lozano-Pita-Ini, Buenos Aires, Taurus, 2000.

Natale, Oscar: *Buenos Aires, Negros y Tango*, Peña Lillo Editor, Bs.As.1986

Olivera Chirimini-Varese Juan Antonio: *Los Candombes de reyes, las llamadas*. Ed. El Galeón, Montevideo, 2000

Reid Andrews, George: *Los afroargentinos en Buenos Aires*, Ed. De La Flor, Bs.As,1980.

Rossi, Vicente: *Cosa de Negros*, Taurus, Bs.As. 2001.

Rotker,Susana: Cautivas: *Olvidos y memorias en la Argentina*, Ariel, Bs.As., 1999.

Sábato, Ernesto: *Tango, discusión y clave*. Ed. Losada, Bs.As., 1963.

Scarzanella,Eugenio: *Ni gringos, ni Indios (Inmigración, criminalidad y racismo en Argentina)*, Universidad Nacional de Quilmes, Bs.As., 1999

Schávelzon, Daniel: *Buenos Aires Negra, arqueología histórica de una ciudad silenciada*. Emecé. Bs.As. 2003.

Solomiansky, Alejandro: *Identidades negras: la negritud argentina*, Bs.As., 2003.

Vidart, Daniel: *El espíritu del Carnaval*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 2001.

Citas

1. Un análisis profundo del fenómeno de la inmigración, nos llevará a comprender que también los inmigrantes serán el nuevo “otro”; pero no es objeto del presente trabajo (Nota de la Autora)

2. Canfinflero: Explotador; Madama: Regenteadota de burdeles; Taquera: Prostituta (Nota de la Autora)